Opusc. Ce. 567

Perchè diletta la tragedia?

DI

ARTURO GRAF

In un piccolo volume, pubblicato or è una dozzina d'anni, il professore Herckenrath, del Liceo di Groninga (Olanda), discuteva, molto brevemente a dir vero, tra altri problemi d'estetica e di morale, anche il problema del diletto che provano gli spettatori di una tragedia (1). Propostosi il dubbio se tale diletto non sia della stessa specie di quello che taluni gustano *à voir abattre un animal ou à assister à une rixe sanglante*, ammetteva la somiglianza per gli spettatori grossolani, la escludeva pei delicati, e solo a questi pensando, concludeva abbastanza vagamente: « La seule supposition qui nous reste, c'est qu'en voyant une tragédie nous éprouvons *tour à tour* des émotions agréables ou désagréables, et que le plaisir des moments agréables est rehaussé par le contraste des moments de peine ». Non pare sapesse che il problema ha una lunga istoria e che molte sono le soluzioni che se ne proposero.

Subito Émile Faguet, non ancora assunto ai supremi onori dell'*Académie*, s'impadronì dell'argomento, e facendo certezza di ciò che per il prof. Herckenrath era stato soltanto dubbio, sentenziò che il diletto da noi cercato nello spettacolo tragico « indique le pur et simple instinct de férocité adoucie, sans doute, par la civilisation bénéficatrice »; soggiungendo per conclusione: « Le gorille lubrique, voilà pour la comédie; le gorille féroce, voilà pour le drame » (2). Émile Faguet sapeva che

(1) *Problèmes d'esthétique et de morale* (*Bibliothèque de philosophie contemporaine*), Paris, 1898: *Le problème du tragique*.

(2) *Drame ancien, drame moderne*, Paris, 1898: *Avant-propos. De la nature de l'émotion dramatique*, pp. 3, 8.

la question n'est pas nouvelle; ma di quelli che prima di lui la discussero si contenta di citare il solo Saint-Marc Girardin. Che avesse anche meditate alcune almeno delle principali opinioni in proposito, non sembra. *Le gorille lubrique.....; le gorille féroce.....*: se non è semplicismo questo, non so che altro s'abbia a chiamar con tal nome. E le arguzie non compensano la povertà del discorso.

La storia non è così semplice, nè così corta; anzi è assai più complicata, assai più lunga e, possiam ben dire, assai più interessante. Il problema è problema di estetica, di psicologia, e un pochino anche di storia. Gli è chiaro che le ragioni di quel diletto della tragedia vanno cercate nella natura dello spettacolo, nella natura dello spettatore, e in condizioni mutabili di tempi, di luoghi, di civiltà. Il problema è complesso e difficile. Di tale complessità e difficoltà porgono documento appunto le molte soluzioni che se ne vollero dare. Vediamole: non tutte, ma le principali (1).

Platone, anima di poeta, che della poesia teme le lusinghe e gli inganni, riconosciuto che la vera opera d'arte è un tutto organico cui nessuna retorica può insegnare a comporre, e come un corpo vivo animato dall'idea; riconosciuto che la tragedia, se buona, è un sì fatto organismo, che non può, come tale, non piacere; viene poi a dire, in sostanza, che gli spettacoli teatrali piacciono perchè ci eccitano e aiutano a rompere il freno importuno della ragione, e ad esaltare nel nostro stesso concetto le nostre stesse passioni (2). I drammi devono pertanto essere esclusi, come tutta quasi l'altra poesia, non pure dalla esterna città degli uomini, ma ancora dall'interna dello spirito.

Di tutt'altro avviso Aristotele. Qualunque possa essere la più retta interpretazione di quella sua disputatissima κάθαρσις (3), gli è certo che il filosofo, sebbene espressamente avverta non avere la tragedia, per sè, *intendimento* morale, tuttavia presuppone un *effetto* morale, una liberazione, quale che sia, dell'anima, la quale di sentirsi così liberata, o purgata, o rasserenata che s'abbia a dire, non può non compiacersi e gioire. Il filosofo non si spiega. Quella spiegazione della κάθαρσις che in

(1) Quelle date sin oltre il mezzo del secolo XVIII raccolse GEORGE CAMPBELL in un libro già molto lodato, *The Philosophy of Rhetoric* (1776), book I, ch. XI.

(2) Vedansi più particolarmente *Phaedrus* e *De Republica*, l. X, ma anche *Gorgias* e *Sophista*.

(3) Nel 1842 il RAUMER ne noverava ventuna (*Ueber die Poetik des Aristoteles und sein Verhältniss zu den neueren Dramatikern. Historisches Taschenbuch*, Neue Folge, III). Quante ne possano essere state proposte di poi, a non finire con quella di J. Volkelt, ignoro.

un luogo della *Politica* egli prometteva di voler poi dare nella *Poetica*, nella *Poetica*, lacunosa forse qui come altrove, non c'è. Egli dice, sì, che il diletto della tragedia nasce dalla compassione e dal terrore suscitati per mezzo dell'imitazione, e che il diletto (ἡδονή) è accresciuto dalla nobilitazione dei caratteri e da quanto sulla scena si espone, o si fa, a lusinga dei sensi (1); ma come una imitazione che ingenera compassione e terrore (2) possa produrre diletto, e quale veramente sia la natura di quella compassione e di quel terrore, non dice. Se non che la interpretazione data di sopra è resa probabile da luoghi della *Politica*, sui quali non ci soffermeremo altrimenti (3). E non è arrischiato il dire che Aristotele intuì quella *virtù terapeutica* dell'arte che sarà poi altamente proclamata dal Goethe e dallo Schopenhauer.

Gli Stoici hanno a sdegno la passione, a sdegno il piacere, anch'esso passione. In nessun modo la tragedia può loro arrecar diletto, ed essi non si curano di sapere come e perchè la tragedia diletti. Marc'Aurelio nota: « Da prima fu istituita la tragedia a ricordare i casi che sogliono avvenire e come essi sieno così fatti per natura, e ad avvertire nel medesimo tempo essere una contraddizione il pigliarne diletto quando li vediamo sulla scena del teatro e dolercene poi quando accadono sopra una scena più grande » (4). Per gli Stoici non si danno sventure grandi, e però non si dà neanche tragedia: argomento forse non trascurabile da chi nega che le tragedie attribuite a L. Anneo Seneca siano veramente di lui.

I Cristiani vanno più oltre. Consapevoli, o non consapevoli, del pensiero di Platone, Padri e Dottori, come detestano ogni altra maniera di spetta-

(1) *Poet.*, XIII, XIV, XV.

(2) Sono questi i due termini più consuetamente adoperati in italiano a rendere l'ἔλεος e il φόβος; ma ci fu chi invece di compassione volle si dicesse pietà, e, invece di terrore, spavento, paura, orrore. E lo Schiller, seguíto poi da altri, fuse in uno la compassione e il terrore. Vedi, per altro, la discussione del LESSING, *Hamburgische Dramaturgie*, Sechsundsiebzigstes Stück, den 22 Januar 1768, coi due che seguono.

(3) È, in sostanza, la interpretazione data dal MINTURNO nell'*Arte poetica* (Venezia, 1564, p. 77) e dal MILTON nel *Samson Agonistes*. Più esplicito di tutti ALONSO LÓPEZ PINCIANO nella *Philosophia antigua poética* (Madrid, 1596): « La Tragedia fué hecha para limpiar el ánimo de las passiones del alma por medio de la compassión y miedo. Assì que la misma fábula que turba el ánimo por espacio poco, le quieta y sosiega por mucho ». E ancora: « La fábula ha de ser perturbadora y quietadora ». (Citato dal MENENDEZ Y PELAYO, *Historia de las ideas estéticas en España*, segunda edición, t. III, 1896, Siglos XVI y XVII, pp. 330, 338).

(4) *Ricordi dell'imperatore* MARC'AURELIO ANTONINO, *Volgarizzamento con note tratto in parte dalle scritture di* LUIGI ORNATO, *compiuto e messo in luce da* GIROLAMO PICCHIONI, nuova edizione, Firenze, 1906, L. XI, 6.

colo teatrale, così detestano la tragedia (1). Da Teofilo, Patriarca di Antiochia, e da Tertulliano, entrambi del secondo secolo, a San Giovanni Damasceno, dell'ottavo, è, si può dire, un solo coro di molte voci, che tutte dicon lo stesso. Nessuna attrattiva può avere per essi la tragedia, la quale ad altro non serve che a fomentar le passioni. Sant'Agostino, ricordando in un luogo delle *Confessioni* il tempo in cui lo dilettavano le tragedie, dice che quel diletto nasceva in lui dalla malattia dello spirito soggiogato dalle passioni (2). Eppure sembra che della tragedia Stoici e Cristiani avrebbero potuto, e dovuto, in qualche maniera compiacersi, come di uno spettacolo che mette dinanzi agli occhi, con esempii solenni e molto persuasivi, la instabilità delle umane fortune e la vanità delle umane grandezze, e come, starei per dire, di un commento figurato alle parole di Giobbe: *Deus dedit, Deus abstulit.*

Sorpassiamo a que' secoli tardi del medio evo, a quegl'inizii del Rinascimento, in cui, se pure si lessero, e ammirarono, le tragedie attribuite a Seneca; se pure alcune tragedie si scrissero; ben poco, e con malcerti e improprii criterii, si ragionò di tragedia, e non venne in mente a nessuno, che io sappia, di cercar le ragioni per cui la tragedia diletta (3).

(1) Non era veridico, e doveva saper di non essere, SCIPIONE MAFFEI, quando, a confutare il P. Daniele Concina, asseriva (*De' teatri antichi e moderni*, edizione seconda, Verona, 1754, pp. 14–16, 18, 25, 131) avere quegli scrittori condannato e combattuto soltanto gli sconci spettacoli dei mimi e dei pantomimi.

(2) L. III, c. 2. E dice anche altro; anzi, poichè dice, sotto brevità, molte di quelle cose che più diffusamente furono dette e ripetute di poi, il mirabile passo è qui da riferire almeno in parte. « Rapiebant me spectacula theatrica, plena imaginibus miseriarum mearum et fomitibus ignis mei. Quid est, quod ibi homo vult dolere, cum spectat luctuosa atque tragica, quae tamen pati ipse nollet? Et tamen pati vult ex eis dolorem spectator, et dolor ipse est voluptas eius. Quid est nisi miserabilis insania? Nam eo magis eis movetur quisque, quo minus a talis adfectibus sanus est: quamquam cum ipse patitur, miseria, cum aliis compatitur, misericordia dici solet. Sed qualis tandem misericordia in rebus fictis et scenicis? Non enim ad subveniendum provocatur auditor, sed tantum ad dolendum invitatur; et actori earum imaginum amplius favet, cum amplius dolet. Et si calamitates illae hominum vel antiquae vel falsae sic agantur, ut qui spectat non doleat, abscedit inde fastidiens et reprehendens; si autem doleat, manet intentus, et gaudens lacrimatur. Ergo amantur et dolores? Certe omnis homo gaudere vult. An cum miserum neminem esse libeat, libet tamen esse misericordem; quod quia non sine dolore, hac una causa amantur dolores?..... Ergo amentur dolores aliquando. Sed cave immunditiam, anima mea..... Nonnullus itaque dolor adprobandus, nullus amandus est..... Et inde erant dolorum amores, non quibus altius penetrarer. Non enim amabam talia perpeti, qualia spectare; sed quibus auditis et fictis tamquam in superficie raderer: quos tamen quas ungues scalpentium fervidus tumor, et tabes, et sanies horrida consequebatur. Talis vita mea. Numquid vita erat, Deus meus? ». L'alta significazione di questo passo non isfuggì a M. FERRAZ, *De la psychologie de Saint Augustin*, Paris, 1862, pp. 348–50.

(3) Rimando alle note trattazioni di W. CLOETTA, *Komödie und Tragödie im*

Nè furono poi quelle ragioni molto cercate dagli umanisti e dagli innumerevoli espositori della *Poetica* di Aristotele e manipolatori di Arti Poetiche. I più si contentano di ripetere il detto dal *maestro di color che sanno*, o s'ingegnano di chiarirne il pensiero, non senza riuscire talora all'effetto opposto. Nulladimeno, in taluno di essi spunta qualche nuova idea, per cui anche si contraddice all'insegnamento del maestro. Giambattista Giraldi Cintio vuole che la tragedia si proponga un fine morale, purghi gli animi col mezzo della compassione e del terrore, gl'inclini a virtù, mostrando i tristi effetti del vizio e della colpa (1). Con lui si accorda il Trissino (2); e per entrambi si può pensare che il diletto dello spettatore nasca, almeno in parte, dal sentirsi illuminato e migliorato. Francesco Robortello opina che lo spettacolo tragico assuefaccia gli animi alla compassione ed al terrore e per tal modo li liberi da tali passioni, e anche li persuada della inseparabilità del dolore dall'umana condizione (3). Non dissimile la dottrina del Castelvetro (4). Il piacere nascerebbe da quella liberazione, e dal senso di quiete ond'è presa l'anima allorchè, conosciuta la necessità, vi si piega e rassegna. Ottaviano Maggi, altro espositor di Aristotele (1550), afferma la pietà essere, di sua natura, sentimento piacevole; cosa ripetuta poi da parecchi (5). A giudizio dello Scaligero (1561) e del Minturno (1564), la tragedia deve ammaestrare con la favola, dilettare con la veste poetica.

Rinfervorato, dopo il concilio di Trento, lo spirito religioso, non mancano i zelanti e gli austeri che confermano la dura sentenza di Platone e dei Padri. Tale quell'Armand De Bourbon, principe di Conti, del quale fu pubblicato in seconda edizione a Parigi, nel 1667, passato un anno dalla sua morte, il *Traité de la comédie et des spectacles*, dove sono raccolti i giudizî dei Padri e i decreti dei Concilii in materia di teatro (6). Tali,

Mittelalter; *Die Anfänge der Renaissancetragödie* (*Beiträge zur Litteraturgeschichte des Mittelalters und der Renaissance*, I, II, Halle a. S., 1890-2).

(1) *Discorsi intorno al comporre de' Romanzi, delle Commedie e delle Tragedie, e di altre maniere di Poesie*, Venezia, 1554, I, 66 sg., II, 12.

(2) *Della Poetica*, Divisione V. Le prime quattro Divisioni furono stampate in Venezia nel 1529; la quinta e la sesta pure in Venezia, nel 1563. (Vedi le emendazioni dello Zeno al Fontanini).

(3) Nelle *Explicationes* che accompagnano la edizione della *Poetica* di Aristotele da lui procurata, Firenze, 1548.

(4) *La Poetica d'*ARISTOTELE *vulgarizzata e sposta per* LODOVICO CASTELVETRO, Vienna d'Austria, 1570.

(5) Non altro credo intenda UDENO NISIELY (BENEDETTO FIORETTI) quando parla di *tenerezza patetica*, *Proginnasmi Poetici*, Firenze, 1695–7, vol. V, Proginn. 14.

(6) Sotto il nome di *comédie* sono compresi, come del resto l'autore medesimo

in più alta sfera, il Nicole (1) e il Bossuet (2). Entrambi sostengono che il poeta drammatico, se vuol piacere, ha da secondare, lusingare, promuovere le passioni degli spettatori. Tale, per subito ridiscendere a terra, il P. Concina (3), molto più tardi.

Nel secolo XVIII, nel quale col P. Concina ci siamo inoltrati, il problema è ripetutamente discusso, e varie soluzioni se ne danno, in contrasto le une con le altre. L'abate Du Bos, un precursore della moderna estetica, dice nelle *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture* (4), che la tragedia diletta perchè l'uomo naturalmente si piace delle emozioni gagliarde, quando senta di non correr pericolo. Cita i versi famosi, tante volte poi citati, o rammentati, con cui incomincia il secondo libro del *De natura rerum* di Lucrezio, e li conforta di esempii e di ragioni. Il Fontenelle avverte la *bizzarria* di quel diletto. « On veut être ému, agité: on veut répandre des larmes. Ce plaisir qu'on prend à pleurer est si bizarre, que je ne puis m'empêcher d'y faire réflexion ». Premesso che piacere e dolore possono avere una càusa medesima; ricordato l'esempio del solletico; accertato « que le mouvement du plaisir poussé un peu trop loin, devient douleur, et que le mouvement de douleur, un peu modéré, devient plaisir »; egli cerca di dimostrare, con ragionamento, a dir vero, non troppo perspicuo, che il dolore normalmente prodotto dallo spettacolo tragico si converte in piacere, mitigato, com'è, dalla coscienza che il tutto è finzione (5). Di tale spiegazione non si appaga, se non parzialmente, David Hume, che dopo averla riferita per disteso, la critica, proponendone un'altra (6). Anch'egli nota in principio la stranezza del fatto. « It seems an unaccountable pleasure, which the

avverte, tutti gli spettacoli teatrali. V. la ristampa procurata dal VOLLMÖLLER (*Sammlung französischer Neudrucke*, 2), Heilbronn, 1881.

(1) *Traité de la Comédie*. Una prima redazione è del 1659, pubblicata nel 1667, in calce ai *Visionnaires:* la seconda vide la luce nel t. III degli *Essais de morale*, pubblicati negli anni 1671 segg.

(2) *Maximes sur la Comédie* (1694), e *Lettre au P. Caffaro*.

(3) *De Spectaculis theatralibus*, Roma, 1752, p. 180.

(4) Première Partie, Section II. Le *Réflexions* furono pubblicate primamente nel 1719. Ho tra mani la quinta edizione *revûë, corrigée et augmentée par l'Auteur*, Paris, 1746. L'autore era morto sino dal 1742. Vedi, in proposito di esso e del suo libro, MARCEL BRAUNSCHWIG, *L'abbé Du Bos, rénovateur de la critique au* XVIII *siècle*, Toulouse, 1904.

(5) *Réflexions sur la Poétique*, XXXV, XXXVI. Furono, per quanto io so, pubblicate la prima volta nella edizione che delle proprie opere diede lo stesso Fontenelle nel 1742.

(6) *Essays, moral, political, and literary*, Part I, London, 1742. Essay XXII: *Of Tragedy*. Ivi accenna anche all'opinione del Du Bos.

spectators of a well written tragedy receive from sorrow, terror, anxiety, and other passions, that are in themselves disagreeable and uneasy. The more they are touched and affected, the more are they delighted with the spectacle; and as soon as the uneasy passions cease to operate, the piece is at an end». Il principio su cui egli fonda il suo ragionamento si è che l'affetto più forte soggioga, assorbe e trasforma l'affetto meno forte. Nel caso di una tragedia fatta bene (*well written*), l'impressione di bellezza che produce l'opera poetica (l'emozione estetica, diremmo noi ora) si sovrappone alle impressioni penose e le attutisce, se a dirittura non le inghiotte. L'effetto totale è di piacere. Non altrimenti nel caso di quell'opere di pittura che rappresentino oggetti atroci, o anche disgustosi (1). Ma se le impressioni penose sian troppo forti, ogni diletto cessa (2).

(1) Son noti quei versi del BOILEAU, *L'Art Poétique*, chant III:

> Il n'est point de serpent, ni de monstre odieux,
> Qui par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux;
> D'un pinceau délicat l'artifice agréable
> Du plus affreux objet fait un objet aimable.
> Ainsi, pour nous charmer, la tragédie en pleurs
> D'Oedipe tout sanglant fit parler les douleurs,
> D'Oreste parricide exprima les alarmes,
> Et, pour nous divertir, nous arracha des larmes.

Se non che già PLUTARCO aveva nelle *Questioni Conviviali* rilevata la virtù propria dell'arte di rendere tollerabile, anzi piacente, ciò che di sua natura, nella realtà, è spiacente, o anche intollerabile. Ove si vede quanto siano antiche certe idee rimesse a nuovo, e spacciate talora per novissime. Non so se credesse di dire una novità Ippolito Pindemonte, quando, in uno scritto che dovrò citare più sotto, diceva: « Piace un fatto esposto sopra la scena per le ragioni medesime, che dipinto in tela, o in pietra scolpito, o narrato in un poema epico, o anche in un romanzo, e in una novella ». E qui ci sarebbe pure qualche cosa da osservare. Il Pascal: « Quelle vanité que la peinture, qui attire l'admiration par la ressemblance des choses dont on n'admire pas les originaux! ».

(2) Ben lo sapeva lo Shakespeare. Ricordinsi gli avvertimenti di Amleto ai commedianti. Ben l'aveva saputo Orazio. Le Eumenidi tratte sulla scena da Eschilo fecero sconciar femmine e morir di spavento fanciulli. Teofilo, patriarca di Antiochia, parla con esecrazione delle abominevoli storie di Tieste e di Teseo recate sulla scena; Taziano, di quelle di Oreste e di Alcmeone. Nella *Phaedra* che va sotto il nome di Seneca, Teseo si fa recare, alla vista degli spettatori, le membra strappate e sanguinolenti d'Ippolito. Or tutto è relativo. Venne tempo che il buon popolo romano potè assistere con gioia, plaudendo, allo spettacolo di un Ercole bruciato per davvero sul rogo. E quei Cristiani, spettatori di Santi Misteri, che accorsero a veder inchiodare sulla croce un Cristo posticcio, ma vivo? Saggiamente, a ogni modo, avvertiva il Lessing, ricordando, come si può ben credere, il precetto corrente tra gli odiati Francesi, che non si deve *ensanglanter la scène:* « Altro è avere l'orrendo dinanzi agli occhi, altro averlo dietro le spalle ». (Lettera a Enrico Guglielmo Gerstenberg, autore di un raccapricciante *Ugolino;* 25 febbraio 1768).

Il Rousseau, o ignora queste considerazioni, o non ne tiene conto. Nella famosa e lunga *Lettre à Monsieur d'Alembert sur les spectacles* (1758), egli si rifà da Platone: la tragedia lusinga le nostre passioni presentandole in veste poetica. Non crede si possano « purger les passions en les excitant »: la sola ragione può operare questo miracolo (1). La tragedia ci procura il comodo piacere di una pietà che non impegna a nulla ed è scevra di qualsiasi pericolo (2); ma, più che altro, la tragedia è scuola di atrocità. E certo il Rousseau è, anche qui, come suole, molto eloquente; ma, insomma, non dice cosa che non fosse già stata detta da Platone e da Sant'Agostino, e ancora da San Cipriano nell'*Epistola a Donato*, da Lattanzio nel l. VI delle *Instituzioni Divine*, da San Giovanni Crisostomo in parecchie Omelie.

L'abate Batteux, il quale non riconosce nella tragedia *une leçon d'instruction*, e non vuole le sia assegnato un fine morale (3), è di parere che la tragedia piaccia per la ragion medesima per cui piacciono tutti quegli spettacoli e tutte quelle operazioni che muovono ed esercitano gagliardamente l'animo. La tragedia è « un exercice de l'âme par des émotions tristes ». In fondo, la dottrina del Du Bos. La tragedia è utile, perchè agguerrisce gli spettatori (4). Non altrimenti era sembrato al Robortello, e poi anche al Gravina (5). Come il Du Bos, e come il Bat-

(1) Dirà per contro il Lessing che ufficio della tragedia è « Leidenschaften durch Leidenschaften zu reinigen » (*Hamb. Dramat.*, Zweites Stück, den 5 Mai 1767).

(2) Di lì a qualche anno Francesco Maria Zanotti affermerà che la tragedia fu inventata appunto per avvezzar « gli uomini ad aver dispiacere del mal degli altri » (*Dell'Arte Poetica*, Bologna, 1768, Ragionamento secondo). Del Rousseau credo si ricordasse il Leopardi, quando a p. 3107 dello *Zibaldone* (188 del vol. V della stampa: *Pensieri* ecc.) scriveva nell'agosto del 1823: « L'uomo si compiace del sentimento della compassione, perchè nulla sacrificando ottiene con essa quel sentimento che in ogni cosa e in ogni occasione gli è carissimo, cioè una quasi coscienza di proprio eroismo e nobiltà d'animo ». E del Rousseau credo si ricordasse il Saint-Marc Girardin, quando nel t. I (Paris, 1843), pp. 1–2, del *Cours de littérature dramatique*, avvertiva: « ..... non pas que l'homme aime le malheur d'autrui, mais il aime la pitié qu'il en éprouve ». E il tutto era già stato detto da Sant'Agostino.

(3) A confortare la propria opinione, cita alcune parole del Corneille, che si leggono nella Epistola dedicatoria premessa a *Médée;* « La Poésie dramatique nous décrit indifféremment les bonnes et les mauvaises actions, sans nous proposer les dernières pour exemple..... ». E sta bene. Ma non bisognava dimenticare che nella Epistola premessa alla *Suite du Menteur*, lo stesso Corneille concede un fine morale a quella poesia. Il Racine ebbe cara la così detta *giustizia poetica* (v. la Prefazione a *Phèdre*), argomento di lunghe discussioni.

(4) *Principes de littérature*, Paris, 1775, t. III: *Traité de la poésie dramatique:* Seconde partie, *De la tragédie*, ch. IV. Sotto questo nuovo titolo, il Batteux raccolse parecchi trattati suoi, anteriormente composti.

(5) Robortello, l. cit. (pag. 39, n. 3); Gravina, *Della Tragedia*, IV (1715). In grazia

teux, la pensa il Marmontel, il quale, confutata la opinione da Lucrezio espressa ne' versi famosi, afferma che il diletto della tragedia nasce dalla emozione, e che il *tui sine parte pericli* è solo condizione: » ..... il naît de l'attrait naturel qui nous porte à exercer toutes nos facultés et du corps et de l'âme, c'est-à-dire à nous éprouver vivants, intelligents, agissants et sensibles ». Ma poi finisce a dire che officio della tragedia è « de corriger les mœurs, en les imitant, par une action qui serve d'exemple » (1). *Castigat lugendo mores.* L'opinione stessa del Giraldi Cintio, dello Scaligero, del Minturno, e di altri assai (2).

Nella ironica sua risposta al Rousseau, il D'Alembert asseverava che chi vuol piacere all'universale, deve, oltrechè dilettare, ancora giovare, e che piacendo a tutti il grande, il bello, il vero, deve al grande, al bello, al vero inspirarsi il poeta drammatico. Ed ecco il Cesarotti nostro, mostrata la insufficienza delle teoriche del Du Bos, del Fontenelle, dello Hume, cercare in quel giovamento la ragione del *bizzarro fenomeno*, e affermare che il diletto della tragedia « non può nascere che dall'accordo del risultato drammatico coll'interesse e l'istruzione morale ». Lo spettatore gioisce perchè si sente ammaestrato e migliorato (3). E l'istruzione potrà essere, oltrechè morale, anche d'altre maniere: politica, per esempio.

E l'istruzione politica ognun sa come, dopo il Voltaire, fosse impartita

della tragedia, dice il Gravina, l'animo si avvezza alla compassione e all'orrore come il corpo al veleno, e avvezzandovisi ne perde il senso, e tempratosi per il finto, divien tollerante del vero. Con altre parole, aveva espresso egual pensiero lo spagnuolo Pinciano, ricordato di sopra.

(1) *Eléments de Littérature*, Paris, 1787. Cito dall'edizione, pur parigina, del 1846, t. III, pp. 379-80, 402.

(2) Muratori, *Della perfetta poesia italiana* (1706), l. I, cap. IV: « Dalle tragedie si raffrena la superbia dei principi, de' potenti e de' ricchi, esponendo loro gli atroci casi d'altri lor pari, soggetti alle disavventure, e puniti dal braccio della divina e umana giustizia ». Gravina, *Della Tragedia:* La poesia « fu bene in sul principio eccitamento del popolar piacere; ma poi dai filosofi, che poesia e musica insieme professavano, fu all'utilità comune rivolta, così nei conviti, nelle feste e nei giuochi, come sopra tutto nei pubblici teatri, ove più di ogni altra comparve dell'umana vita maestra la tragedia ». — « Sicchè ridotta la tragedia nella sua vera idea, si viene a rendere al popolo il frutto della filosofia e dell'eloquenza, per correzione del costume e della favella..... ». Quanto dilungati dal pensiero di Solone, che, se s'ha a credere a Plutarco e a Diogene Laerzio, non altro nella tragedia vedeva se non vergognosa e perniciosa menzogna ! Vero è che egli non conobbe se non la tragedia di Tespi, e che Socrate ebbe in gran concetto Euripide per l'ammaestramento morale che credeva si potesse trarre dalle sue tragedie. Di Daniele Heinsius (1580–1665) è una dissertazione *De utilitate quae ex tragediarum lectione percipitur.*

(3) *Ragionamento sopra il diletto della tragedia* (1762).

dall'Alfieri e da altri, in gran numero. Al sopravvenire della Rivoluzione, dato bando alle tragedie infarcite d'amori, si volle sul teatro *le genre politique dans son auguste simplicité*. Scriveva Marie Joseph Chénier, dedicando al fratello la tragedia *Brutus et Cassius:* « Voici, mon cher frère, une Tragédie qui doit intéresser, du moins par son sujet, tous ceux qui, comme vous, aiment l'histoire et la politique ». Non dice Aristotele che le tragedie incontravano tanto favore nelle repubbliche della Grecia perchè davano in ispettacolo le sventure dei re ?

Ho nominato il Voltaire. Egli non cerca di proposito, che io sappia, di spiegare il *bizzarro fenomeno;* ma in molte scritture sue tocca delle cause che concorrono a produrlo: il verso e la dizione (1); quella bellezza delle unità (2); la novità dell'argomento (3); l'eleganza, di cui maestro insuperato, dopo Virgilio, il Racine (4), ecc. Curioso e istruttivo che la dizione, la quale sembra essere pel Voltaire la cosa più importante, sia da Aristotele posta per ultimo, con la osservazione, degna d'essere ben tenuta a memoria, che il poeta tragico è propriamente tale, non perchè faccia versi, ma perchè congegna un'azione. Lo stesso Voltaire, del resto, riconosce che « souvent Racine n'est pas assez tragique » (5). Altri, come lui, e più di lui, volendo assegnare al diletto della tragedia troppe cagioni, perdettero d'occhio il fatto specifico e usciron di via: tali il Blair (6), Ippolito Pindemonte (7), il Napoli Signorelli (8).

Il Fontenelle aveva anche scorta una fonte di diletto tragico nel meraviglioso e nell'impreveduto (9); e, a dir vero, egli non faceva se non seguire Aristotele, il quale non lasciò di avvertire che più ci impressionano i casi che avvengono inopinatamente (παρὰ τὴν δόξαν), specie se appaiano collegati come cause ed effetti. Favorevoli all'uso di quegli

(1) *Préface de Marianne* (1724). Cfr. il *Discours sur la tragédie* (1730).
(2) *Préface d'Oedipe* (1729).
(3) *Préface des Schythes* (1767).
(4) *Lettre de M. de Voltaire à l'Académie Française* (1778).
(5) *Conseils à un journaliste* (1741).
(6) *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres* (1783), Lect. XLV.
(7) *Discorso riguardante l'Arminio e la poesia tragica*, Cap. X: *Del diletto della tragedia.*
(8) *Elementi di poesia drammatica*, Milano, anno X (1801), Sezione II, c. I.
(9) *Réflexions* cit., XI: « Le vrai ne suffit pas pour attirer l'attention de l'esprit, il faut un vrai peu commun ». *Ibid.*, XX: « Un des grands secrets pour piquer la curiosité, c'est de rendre l'événement incertain. Il faut pour cela que le nœud soit tel qu'on ait de la peine à en prévoir le dénouement, et que le dénouement soit douteux jusqu'à la fin, et, s'il se peut, jusqu'à la dernière scène ».

espedienti drammatici, lo Zanotti (1), il Metastasio (2), l'Alfieri (3); avversi, il Gravina (4), il Diderot (5), il Lessing (6). Per Scipione Maffei, che si sentiva « maravigliosamente commuovere dalle bellezze » della *Sofonisba* del Trissino, la tragedia è *scientifico divertimento* (?), dove la ricognizione « è una delle chiavi maestre della commozione e del diletto » (7). Col meraviglioso e l'impreveduto della favola, si vorrà ancora il meraviglioso e l'impreveduto dell'apparato, o, come si disse da noi, del *teatrale* (l'ὄψις di Aristotele), e si avrà la tragedia che fu detta pittoresca, preconizzata da alcuni, vilipesa da altri (8).

Ma col maturare di un nuovo pensiero, indirizzatasi per altre strade la filosofia, sorta l'estetica, anche del *bizzarro fenomeno* s'avranno spiegazioni nuove. E l'idea sostanziale di esse sarà che la tragedia ingenera negli animi un austero compiacimento, e quasi un religioso entusiasmo, traendoli fuori della bassa sfera della vita ordinaria e dei meschini interessi; liberandoli dai lacci dell'egoismo; sollevandoli alla contemplazione del pauroso e in un sublime mistero della vita e della storia; rendendoli consapevoli di una legge superna a cui si resiste invano, a cui non si sfugge se non in apparenza; facendoli partecipi di un dolor salutare, spettatori disinteressati della pura bellezza; rasserenandoli e quietandoli nella intuizione di conciliazioni supreme, in che si ricompongano i lunghi e luttuosi contrasti, o nella rassegnazione alla necessità inoppugnabile, a quel cieco destino, che consacra la grandezza dell'uomo in quel punto che lo atterra e conculca:

> Welches den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt.

Ed ecco appunto lo Schiller affermare che la tragedia dimostra l'indipendenza della legge morale dalle necessità di natura, e arreca piacere

(1) *Dell'Arte Poetica*, Ragionamento secondo.

(2) In quel luogo delle *Annotazioni all'Epistola di Orazio* (al v. 148) dove parla « della delusa curiosità dello spettatore ».

(3) *Parere dell'autore sulle sue tragedie*, ove accenna a « calda ansietà di schiarire lo scioglimento ».

(4) Che giudica stoltezza procurare l'inaspettato. *Della Tragedia*, XVI.

(5) *Discours sur la Poésie dramatique* (1758).

(6) « Aber das armselige Vergnügen einer Ueberraschung! Und was braucht der Dichter uns zu überraschen? » *Hamb. Dram.*, Achtundvierzigstes Stück, den 13 Okt. 1767.

(7) Introduzione al *Teatro italiano, o sia Scelta di Tragedie per uso della scena*, Verona, 1723, t. I, pp. X, XVI.

(8) Già il GRAVINA si doleva che i moderni volessero « dal teatro solamente il piacer sensitivo ed esterno » (*Della Tragedia*, XXXIX). Ma non eran moderni quei Romani, che, per testimonianza di Cicerone e di Orazio, volevano appunto il medesimo.

facendo avvertire una conformità al fine dopo averci fatto vedere una disformità. Quanto più delicato e forte in noi il senso morale; quanto, cioè, più piena e incondizionata la sommessione nostra alla legge universa, tanto più agevole convertire la pena che nasce da una non conformità di ordine inferiore nel compiacimento prodotto da una conformità di ordine superiore. La poesia serve alla morale, non immediatamente, ma mediatamente, rappresentando il soprasensibile, discoprendo al nostro intelletto la più degna parte di noi, come chi dicesse il divino nell'umano (1).

Questo concetto di una elevazione che apre, starei per dire, allo spirito amareggiato dallo spettacolo dei contrasti di quaggiù la consolante veduta di una conciliazione superiore e finale, noi lo troviamo poi in moltissimi filosofi, dissertatori di estetica e di morale, trattatisti di arte poetica, storici e critici della letteratura. Troppi nomi avrei da citare. Basti qui ricordare, perchè non sia taciuto di tutti, lo Hegel (2), Aug. Vilhelm Schlegel (3), il Lamennais (4), Robert Zimmermann (5), Karl Köstlin (6). Il concetto della elevazione è accolto anche dallo Schopenhauer; ma è elevazione che solo conduce a rassegnazione. La tragedia insegna a disamare il mondo e la vita e a rinunziarvi. Di essa ci compiacciamo, perchè facendo tacere in noi l'impetuosa voce della

(1) *Ueber das Pathetische.* — *Ueber den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen.* — *Ueber die tragische Kunst.* Di alcune variazioni e contraddizioni cui andò soggetta la dottrina estetica dello Schiller non tengo qui conto. Le parole che egli usa per dire *conformità* e *non conformità al fine* sono *Zweckmässigkeit* e *Zweckwidrigkeit.* Gli scritti qui citati appartengono, insieme con più altri, al periodo così detto kantiano del poeta (1792–1795).

(2) *Vorlesungen über die Aesthetik,* Dritter Theil, Dritter Abschnitt, C. *Die dramatische Poesie.*

(3) *Ueber dramatische Kunst und Litteratur,* Erster Theil, Zweite Vorlesung.

(4) *De l'art et du beau, tiré du 3me volume de l'Esquisse d'une philosophie,* Paris, 1865, ch. VIII. Quattro volumi dell'*Esquisse* furono pubblicati dal 1841 al 1846.

(5) *Ueber das Tragische und die Tragödie. Vorlesungen gehalten zu Prag im Frühjahre* 1855, Wien, 1856. Notabile, tra l'altro, l'osservazione che lo spettatore, anzichè sentirsi al sicuro, e gioire, in parte, per questo, si sente minacciato da quei mali medesimi di cui vede l'esempio, e perciò s'interessi.

(6) *Aesthetik,* Tübingen, 1869, pp. 249–50. Il Köstlin scorge ragion di compiacimento anche nella trasgressione della legge morale e nella perturbazione dell'ordine, inquantochè attestano libertà. Di scrittori di estetica si potrebbe qui fare lunga enumerazione, sino a J. Volkelt, del cui *System der Aesthetik* fu pubblicato nel 1910 il secondo volume, mentre è del 1897 la sua *Aesthetik des Tragischen.* V., per altre indicazioni, Rudolf Eisler, *Wörterbuch der philosophischen Begriffe, Zweite völlig neu bearbeitete Auflage,* Berlin, 1904, vol. II, s. v. *Tragisch.*

Forse non parrà fuor di luogo ricordare che nella notissima *Lettre à l'Académie* il Fénelon parlava d'intenti filosofici che la tragedia, liberata dagli amori, e fatta più virile, avrebbe dovuto proporsi.

volontà, rendendoci contemplativi, ci libera (1). Il Nietzsche, presa la mossa dalla dottrina dello Schopenhauer, determinata e chiarita l'opposizione tra l'*apollineo* e il *dionisiaco*, parla della gioia metafisica (*metaphysische Freude*), della metafisica consolazione (*metaphysischer Trost*), che la tragedia impartisce, in quella che ne fa vedere come sotto il vortice delle parvenze scorra indefettibile la vita perpetua. La tragedia è un farmaco salutare, un *Genesungstrank* (2). Così per lui, come per lo Schopenhauer, la tragedia si muove, non nella sfera del bello; ma nella sfera del sublime (3).

Non ho dimenticato il Manzoni; e chi lo potrebbe dimenticare discorrendo di drammatica ? E della dottrina drammatica sua si dovrebbe fare lungo discorso. Ma veniamo al punto. Qual'è, domanda egli, l'attrattiva intellettuale (*l'attrait intellectuel*) della tragedia ? E risponde: « Celui que l'on trouve à connaître l'homme, à découvrir ce qu'il y a dans sa nature de réel et d'intime, à voir l'effet des phénomènes extérieurs sur son âme, le fond des pensées par lesquelles il se détermine à agir; à voir dans un autre homme des sentiments qui puissent exciter en nous une véritable sympathie » (4). Sin qui nulla di nuovo. Tutto ciò era già stato detto, e se non detto, sottinteso (5). Nuovo, per contro (almeno

(1) *Die Welt als Wille und Vorstellung. Ergänzungen zum dritten Buch; Zur Aesthetik der Dichtkunst.* Non trovando rassegnazione nella tragedia greca, lo Schopenhauer si toglie d'impaccio con dire che gli antichi « noch nicht zum Gipfel und Ziel des Trauerspiels, ja der Lebensansicht überhaupt, gelangt waren ». MADAMA DI STAËL espresse questo pensiero, che il grande pessimista avrebbe potuto scambiare per suo: « On croirait... que la vie a pour but de renoncer à la vie » (*Réflexions sur le suicide*, Sect. I.).

(2) *Die Geburt der Tragödie*, paragr. 16, 18, 21. Lo scritto fu composto, riveduto, ritoccato tra il 1871 e il 1874.

(3) E non anche per VICTOR HUGO, sia pure che a lui piaccia condirlo, il sublime, di una buona dose di grottesco ? La tragedia, o, com'egli preferisce dire, il dramma, il quale è *la poésie complète*, deve chiedere a Giove

« Les mots sublimes dits par les grands ».

V. la Prefazione al *Cromwell* (1827). Ma il poeta si rimane nella letteratura, senza assorgere alla metafisica.

(4) *Lettre à M. C[hauvet] sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie* (1820).

(5) Come potrebbe la tragedia ammaestrare, anzi essere *maestra della vita*, se non facesse conoscere l'uomo appunto in ciò che la natura sua ha di più reale e di più intimo ? E la tragedia incarna il problema stesso della vita, mentre la commedia s'indugia, per così dire, sui piccoli nodi. « Das Zweck des Dramas überhaupt ist, uns an einem Beispiel zu zeigen, was das Wesen und Daseyn des Menschen ist », disse lo Schopenhauer. Quanto alla simpatia, già vi accennava, come s'è visto, Sant'Agostino, e una principalissima cagione del diletto tragico vi vedrà, a distanza di quattordici secoli, il Saint-Marc Girardin, per non ricordare altri. In tristi giorni di abbattimento

così come il Manzoni lo esprime, e per le conseguenze ch'egli ne trae) il pensiero che l'*attrait* della tragedia sia da cercare, oltrechè nella verità psicologica, ancora nella storica. Colui che, poco più che ventenne, si faceva dire da Carlo Imbonati: *il santo Vero Mai non tradir*, come pose in cima di tutti i suoi pensieri, e sopra ogni altro interesse, il vero, così ancora diede al vero il primo luogo nella tragedia, e volentieri, se avesse potuto, non avrebbe dato luogo ad altro. L'amor della verità è quello che ci rende, non pur tollerabile, ma ben accetto il dolore che la tragedia arreca, e col dolore, l'orrore: « ..... il y a dans la vérité un intérêt si puissant, qu'il peut nous attacher à la considérer malgré une douleur véritable, malgré une certaine horreur voisine du dégoût »..... « il y a des douleurs qui perfectionnent l'âme; et c'est une des plus belles facultés de la poésie que celle d'arrêter, à l'aide d'un grand intérêt, l'attention sur des phénomènes moraux que l'on ne peut observer sans répugnance » (1). La tragedia deve integrare la storia, serbandosi fedele alla storia (2). Al poeta non si deve chiedere se non la verità. La tragedia quando è *vera*, è anche morale, e solleva lo spettatore nelle « pures régions de la contemplation désintéressée »: contemplazione assai più di verità che di bellezza (3).

e di solitudine, nel settembre del 1770, lo Herder si procurava il *piacere crudele* di rifugiarsi nel teatro tragico dei Greci, e di far tacere le sofferenze proprie con ascoltar quelle della umanità. Dove può esser notato che la tragedia ci consola dei nostri mali, e però in qualche maniera ci diletta, facendocene veder di maggiori. Un'altra maniera di simpatia, o di comunione spirituale, è, come avvertiva giustamente A. W. Schlegel (l. cit.) quella che si produce tra gli spettatori, quando ciascun di essi sente la emozione propria esser simile a quella di tutti gli altri, e come moltiplicata per quella di tutti gli altri, e ingrandito di tanto l'animo proprio.

(1) Non si confonda il dolore di cui qui tocca il Manzoni, con la *dolendi voluptas*, con la *gioia del dolore* di qualche romantico. Nella *Defence of Poetry*, lo SHELLEY indaga gli elementi piacevoli contenuti nel dolore, ma è altra cosa.

(2) Troppo noto come il Manzoni volesse fedeli per tal rispetto le sue tragedie. La sua dottrina, e la sua pratica, parvero, e sono, esagerate; ma la questione è controversa. Il Voltaire osservò e prescrisse quella fedeltà quando gli fece comodo; e quando non gli fece comodo, nè la osservò, nè la prescrisse. Il Lessing ricordando la sentenza di Aristotele che disse la poesia essere più filosofica della storia, affermò: « Die Absicht der Tragödie ist weit philosophischer, als die Absicht der Geschichte »; e dissuadeva il poeta da ogni soverchio studio di storica verità. E così F. M. Zanotti, l'Arteaga, altri. Ma il Manzoni alla sentenza di Aristotele non si piegava, e non ammise tragedia di soggetto inventato, ammessa già dallo stesso Aristotele, e dal Voltaire, e dal Lessing. L'*eccellentissimo filosofo* FRANCESCO BUONAMICI (*Discorsi poetici nell'Accademia Fiorentina in difesa d'Aristotile*, Firenze, 1597, cap. VII) concedeva « accidente non conosciuto sopra persona conosciuta ». Il La Harpe credette di dover preferire la inventata alla storica.

(3) Sebbene faccia ottimamente vedere quale e quanto interesse desti un'azione

Disse lo Schiller che quanto qui ne appare bellezza, ne apparirà un giorno verità:

> Was wir als Schönheit hier empfunden,
> Wird einst als Wahrheit uns entegegen gehn.

E sia. Certo il Manzoni non ricusa la verità che l'avvenire farà manifesta; ma egli vuole, qui, e sin da ora, quanta più verità si può avere, anche a costo d'aver meno bellezza.

Giunti a questo termine, dobbiamo, prima di chiudere, fare una osservazione incresciosa. Il problema del *diletto* della tragedia fu troppe volte, anzi il più delle volte, malamente inteso e proposto, e perciò non risoluto, o imperfettamente risoluto. Non si tratta di ricercare, come Ippolito Pindemonte ebbe a dire e fece, *tutti gl'ingredienti principali* di quel misto diletto che rende possibile allo spettatore la tolleranza dello spettacolo tragico, mascherando, in qualche modo, l'orrore di quello spettacolo, o distraendo l'attenzione da quell'orrore. Non giova prendere in considerazione gli elementi dilettosi che la tragedia può aver comuni con altre forme poetiche e con la stessa commedia, e quelle tendenze, e quei bisogni dell'animo nostro che da altre forme e contenenze poetiche possono essere egualmente appagati. Dire che il verso piace, che una ben congegnata e salda struttura piace (1), che il carattere ben concepito e ben rappresentato piace ecc.; dire che la tragedia ne dà quella commozione di cui tanto abbisognano gli animi nostri, eccita la nostra meraviglia, tiene sospesa la nostra curiosità ecc., ecc.; dire questo e altro, gli è un girare attorno al problema senza attingerne l'essenza. Che piaccia il *soave licor* di cui sono aspersi gli orli del vaso, facilmente s'intende; ma non di questo si tratta, bensì di sapere come possa tornar gradito

drammatica fortemente organata e sapientemente condotta, pure il Manzoni non è punto dell'opinione di coloro che gran parte del diletto degli spettatori fanno derivare dal conoscimento dell'arte dell'autore. Non si va ad ascoltar tragedie per applaudire l'autore. Il Gravina aveva affermato che il poeta sparisce dalla tragedia, mentre non isparisce dall'epopea; e il Lessing, che il capolavoro fa dimenticare, o almeno trascurare, chi lo produsse. Quanto alla moralità della tragedia, è noto che il Manzoni intendeva ribattere i severi giudizî del Bossuet, del Nicole, del Rousseau, mostrando la possibilità di «un sistema conducente allo scopo morale, ben lungi dall'essergli contrario»: materia a un Discorso promesso nella Prefazione al *Conte di Carmagnola*, ma non mai composto e di cui solo rimane la traccia. Il Manzoni pare non sapesse, o scordasse, che giudice della tragedia non meno severo di quei tre era stato DUGALD STEWART, negli *Elements of the Philosophy of the Human Mind* (1792).

(1) L'ALFIERI pensava che le sue tragedie dovessero piacere perchè «fatte di getto, e di un solo attacco collegate in se stesse» (*Vita*, epoca quarta, cap. IV).

il licore amarissimo che è dentro il vaso. Nè (e questo sia risposta al Faguet) s'ha a cercare perchè della tragedia si diletti l'uomo che gode del male altrui, essendo troppo chiara la cosa, ma perchè della tragedia si diletti l'uomo che vi piange, anche se del piangere si vergogni, come se ne vergognavano i contemporanei del La Bruyère. S'ha a cercare, non propriamente perchè piaccia la tragedia, la quale molti, e diversi, e anche contraddittorii elementi accoglie, o può accogliere, in sè, ma perchè e come piaccia il *tragico*, che è il proprio spirito della tragedia, e la ragione stessa del suo essere. Il problema è tutto qui. Se non che, quando s'è detto il *tragico*, s'è detto ben poco, e tropp'altro rimarrebbe da dire. Che cos'è, a rigore, il tragico? Non tenterò di aggiungere una nuova definizione alle parecchie che ne furono date (1), e supporrò che ogni spirito colto ne abbia, se non altro, un vago senso. Perchè ne attira, soggioga ed esalta la tragedia? Perchè c'invita alla contemplazione, e, sotto specie poetica, ci consente la contemplazione di quel mistero medesimo, intorno a cui si travagliano la religione e la filosofia. La musica tanto più ci rapisce, incanta ed innalza, quanto è più luttuosa. Non altrimenti la tragedia, o, più propriamente, il tragico (2). Ma ove ciò accada, si vede quanto sia parola disacconcia la parola *diletto*, e lontana, in questo caso, dal significare ciò che dovrebbe.

(1) Vedile riferite, e non tutte, nel *Wörterbuch* dell'EISLER, l. cit.

(2) Della musica, in generale, disse il Goethe: « Sie..... erhöht und veredelt alles was sie ausdrückt ». Per lo Schopenhauer la musica esprime l'essenza stessa delle cose. Il Nietzsche fa derivare la tragedia dalla musica. E troppo son note, in proposito, le idee del Wagner.